

SOI, LE MONDE, L'UNIVERS ET CETTE « PARFAITE GÉOMÉTRIE » : POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION DANS *LES MURS DE LA GROTTÉ*

Evelyne Gagnon

Comment la subjectivité vient-elle aux lieux poétiques? Comment le sujet contemporain investit-il les lieux du poème, aussi hanté qu'il peut l'être par le désenchantement et la vacuité du monde actuel? Si certains demeurent tentés par l'abstraction usuelle des couples absence/présence et vide/origine, d'autres saisissent cette question de front et lui offrent des résonances et de la matière bien concrètes. C'est le cas de l'œuvre d'Hélène Dorion¹, chez qui le creusement chaque fois ouvre et déploie la vision du sujet lyrique. Creuser afin d'agrandir le spectre de son champ d'expérience et faire de cette ouverture de champ un nouvel espace de jeu où reconfigurer ces paysages, ces objets, ces débris du réel et ces mouvements du vivre qui nous déterminent en tant qu'humains, voilà entre autres ce que met en acte le recueil *Les murs de la grotte*², dont quelques textes ont paru auparavant sous le titre *La caverne de l'histoire*. La figure de la grotte éclaire la poétique de l'œuvre, et en constitue une sorte de *lieu* culminant. De la grotte de Lascaux à la «spirale étoilée» (MG, 66) qui, pour Hélène Dorion, fait tourner l'univers, il s'agira de suivre ce fil de l'écriture qui à la fois donne un rebord au monde et construit un sujet relié à toute chose.

¹ On y constate deux phases successives et complémentaires: d'abord, l'exploration de la négativité (la faille, le manque, le vide), puis une ouverture vers l'exploration de l'univers (abordant des préoccupations philosophiques). La seconde phase prend davantage d'ampleur dans les plus récents recueils: *Les murs de la grotte*, *Portraits de mer*, *Ravir: les lieux* et *Le hublot des heures*. Ainsi se trace le parcours d'une poésie que l'on a longtemps qualifiée d'«intimiste» et dont l'évolution mène toutefois à des accents résolument philosophiques. Paul Chanel Malenfant parlera même de traités de sagesse («Traité de sagesse, *Les murs de la grotte*», *Estuaire*, n° 98, septembre 1999, p. 111-117).

² Hélène Dorion, *Les murs de la grotte*, Paris, La Différence, coll. «Clepsydre», 1998. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses directement dans le texte, précédées de la mention MG.

Dès le tout premier recueil de l'auteure, la faille au cœur de *L'intervalle prolongé* suivi de *La chute requise*³ se pose en figure emblématique désormais incontournable et ponctuera, tel un leitmotiv, l'œuvre entière. Cette ouverture d'espace deviendra conséquemment un moteur d'exploration⁴ et entraînera une incessante mise en mouvement du sujet. Dans les recueils des années 1980, une architecture se tisse donc patiemment. Les failles en soi où il faut s'abîmer (puisque la chute demeure requise) se doublent d'une relation à l'Autre vécue sur le mode du manque ou de l'absence. Pensons à *Hors Champ* (1985), aux *Retouches de l'intime* (1987), aux *Corridors du temps* (1988), où apparaît toutefois le thème de l'univers. Dans les années 1990, la géographie intime se déploie davantage et expérimente les voyages (voyages à l'étranger, mais également voyages dans la trame de l'Histoire humaine). La négativité du sujet ne saurait malgré tout être éclipsée, imprégnant les tonalités épistolaires d'*Un visage appuyé contre le monde* (1990), qui amorce cette période. Ce sujet manquant qui persiste à cheminer⁵, sillonnant de ses pas les territoires de la solitude, tel qu'on pourrait le percevoir par moments chez un Saint-Denys Garneau ou un Jacques Brault, devient cependant le lieu d'une tension vers une perpétuelle ouverture. À même un constant désir de rencontre avec l'Autre, cette tension trouverait, dans les plus récents recueils, non pas sa résolution, mais bien un ordonnancement, une sorte de « parfaite géométrie ».

On connaît bien sûr l'intérêt d'Hélène Dorion pour les choses frêles⁶ (les éléments naturels ou végétaux, le quotidien balayé par le passage du temps, le corps en ses aspérités et délicatesses) et les mondes fragiles (la difficulté des relations affectives, les représentations trompeuses, les vertiges désenchantés de l'Histoire). Or sa poésie gagne

³ Hélène Dorion, *L'intervalle prolongé* suivi de *La chute requise*, Montréal, Éditions du Noroît, 1983. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses directement dans le texte, précédées de la mention *IP*.

⁴ Les premiers vers amorçant cette œuvre sont les suivants : « la fissure tient lieu / de regard / j'explore / ce vide » (*IP*, 13).

⁵ « Tout cela qui fuit, et moi, comme un mode de ce glissement [...]. Je suis seule dans cette marche qui est aussi le chemin ». Cet extrait est tiré du recueil *Les retouches de l'intime*, repris dans *Mondes fragiles, choses frêles. Poèmes 1983-2000*, Montréal, l'Hexagone, 2006, p. 138-139. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses directement dans le texte, précédées de la mention *MFCF*.

⁶ Rappelons au passage le titre de la substantielle rétrospective de l'œuvre d'Hélène Dorion, *Mondes fragiles, choses frêles*.

plus récemment une sorte de concrétion en densifiant ces motifs et, plus particulièrement, en les incorporant dans une architecture cosmogonique. Sa démarche acquiert alors une dimension éthique⁷ toute contemporaine, outrepassant le repli sur soi considéré à tort comme l'apanage de l'«intime».

Faille, brèche, grotte; ces ouvertures investissent le lieu poétique, seul alors capable d'organiser quelque débris de sens. La grotte se révèle donc *lieu* de rencontre entre «les cavernes intérieures» du sujet (l'enfance, le lien filial), les gouffres du sens à réinterroger (la caverne de Platon) ainsi que les plaies de l'Histoire (de la grotte de Lascaux aux grandes catastrophes que porte la mémoire des siècles).

Un espace à arpenter: «Dans la caverne de l'histoire résonne le premier pas»

Les murs de la grotte se compose de quatre parties aux titres éloquents: «La terre, l'univers», «Mesure du monde», «Une et même, la route» et «L'âme, vers l'éternité». À maints égards on y rencontre un sujet en question au sein d'un espace à arpenter:

*qui sommes-nous, cherchant grâce, repos, consolation
en ce poids de souffrance et de solitude
d'où venons-nous, et jusqu'à ce fil, cette parfaite géométrie
qui tient tout ensemble [...]
où allons-nous, ainsi accordés à cette procession de planètes
au silencieux manège où sans appui nous tournoyons
(MG, 71; l'auteure souligne)*

Les trois formules interrogatives relient la question de la subjectivité – de son origine autant que de son devenir – à celle du lieu. C'est que cette écriture établit la correspondance, très fréquente dans la poésie contemporaine, entre le lieu d'énonciation

⁷ Dans son essai *Sous l'arche du temps*, Hélène Dorion met en évidence les aspects politiques et heuristiques de la poésie comme force d'interrogation en développant notamment le concept de *kosmos* en tant que cosmogonie du vivre (et de la matière dans l'univers) reliant les êtres et les choses dans une possible harmonie (Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, 2003, p. 61).

et l'énonciation des lieux⁸. On le constate sans peine dans le liminaire des *Murs de la grotte*. Dès la première strophe, l'écriture est posée comme la trace, le trait qui dessine le rebord du monde représenté. Elle structure les horizons de cet espace de représentation qui s'avère également un espace de langage:

Quelques traits sur le mur de la grotte
les couleurs de la bête
la forme visible de la vie;
en ce mouvement
le monde a commencé.

Par le silence et la nuit
la gravité du noir, la terre
dans les mains qui tâtonnent;
par les galets, l'eau, les fruits
l'oiseau secouant l'espace
et le bruit des pas incertains
nous avons commencé.
(MG, 9)

D'entrée de jeu, la référence aux dessins préhistoriques implique un mouvement et une amorce. Ces premières écritures (des *récits* de chasse, semble-t-il) deviennent «la forme visible de la vie». Ce monde qui commence dans les premiers vers du recueil, traçant les contours de la grotte, est ensuite associé au vers «nous avons commencé» clôturant la seconde strophe, qui souligne la portée intersubjective de cette expérience, de cette quête d'origine remontant aux premiers balbutiements de l'homme. Nous voilà presque au seuil d'un lieu commun: l'humain devient sujet dans le monde dès le moment où il se représente sur les murs, chassant la bête; il entre alors dans le symbolique. Cette ligne séparant l'animalité du sujet conscient (la «bête» référant à l'homme primitif autant qu'à la bête chassée dessinée sur le mur) représente aussi le fil de l'écriture poétique. Ce tableau liminaire tente de rejouer l'instant précis où l'homme se situe encore dans cet intervalle entre l'informe noirceur (la nuit des temps?) et le début de la conscience de soi

⁸ Voir Simon Harel (dir.), *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels francophones*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005; Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, Paris, José Corti éditeur, 2005.

(et de son rapport au monde). La caverne de l'histoire ainsi tracée permet donc d'ouvrir le poème à un semblant d'origine⁹ et à une dimension de réactualisation¹⁰. Or plusieurs des poèmes qui suivent présentent ce monde poétique tel un lieu (où cheminer, où vivre), mais aussi telle une collectivité vivante (où vivent et se rencontrent toutes les générations confondues). On verra parallèlement se mettre en place une conception du temps comme cycle ininterrompu. L'histoire serait en effet un grand *cercle* qui relie les humains, à chaque instant: «Grain de sable, poignée de terre / au creux de la main; / il a fallu des siècles / pour enfin sentir la grandeur du cercle [...]. Bientôt tu entends qui s'entrechoquent / tous les fragments de l'histoire.» (MG, 25)

Pères, mères, frères, sœurs qui avancez
sur les mêmes routes de détresse
accomplissant avec moi la roue du voyage;

moissonneurs de vie depuis des millénaires
qui se tiennent face au néant
[...]

dans ce corps d'ombre et de lumière
vous portez ce monde
où basculent la peur, la solitude, la joie
à chaque instant, où toute chose va et change
et s'enchaîne au passé ou au futur.
(MG, 24)

La grotte forme ce «*corps d'ombre et de lumière*» qui porte les traces de l'origine, lieu et moment où le sujet fait son entrée dans un univers de représentations mouvantes telle une danse de lueurs et d'ombres projetées, offertes à son regard. L'«histoire» se donne dès lors à comprendre à la fois comme ce désir du symbolique, d'une mise en fiction de soi, et comme l'histoire de l'humain à travers les époques: «Dans la chambre lointaine de l'éternité / s'amorce le voyage. / Le premier homme et la première femme / la première

⁹ «Danse de l'origine, de l'herbe / et de la pluie, du premier trait / sur le mur de la grotte» (MG, 28).

¹⁰ Voir «le premier sursaut de la matière» (MG, 10), «la première écluse ouverte» (MG, 10), «les premiers balbutiements / nous parviennent» (MG, 21). Les préfixes «re» abondent d'ailleurs, traduisant également une conception de l'histoire comme cyclicité, recommencement perpétuel.

histoire» (MG, 28), «[p]ointe d'aiguille d'une origine / où chaque vie raconte d'autres vies» (MG, 39). Retourner à la grotte signe la possibilité de réécrire cette histoire, de revisiter l'origine pour redessiner la cosmogonie humaine.

Si le travail de la figure poétique déploie le visible, l'apparition des murs de la grotte produit à la fois une ouverture d'espace et une ouverture de champ. Littéralement, on peut comprendre cette figure tel un cercle tracé, dévoilant la tension figurale au centre de cette poétique: un endroit semblant circonscrit *ou* un vide apparaissant soudain. Le cercle demeure par ailleurs un motif omniprésent, tout comme celui de la bouche (qui évoque aussi le «O» d'une bouche ouverte). Pensons à l'utilisation inusitée du «ô» vocatif dans ce recueil, présent entre autres dans cette assonance: «Ô saisons [...] La nuit chante haut cette ombre» (MG, 79), ou encore associé à la terre: «Ô terre qui reçois un à un nos âges / et où s'enfilent, comme dans le chas d'une aiguille / les souvenirs auxquels nous étions attachés» (MG, 54).

La grotte se donne de surcroît telle une figure en creux, souvent comparée à une sorte de caisse de résonance où se profile la parole. Les représentations des hommes primitifs, qui ouvraient le recueil, font place, dans les textes suivants, à la voix du sujet poétique qui résonne dans l'espace. Explorer cette caverne, cette caisse de résonance, c'est tendre l'oreille: «Tu portes le coquillage à l'oreille / et aussitôt résonne notre histoire / dans la spirale des pas» (MG, 33). Un cheminement s'amorce par la mise en espace de la grotte, car dans cette «caverne de l'histoire, résonne le premier pas» (MG, 12) d'un voyage, d'une historicité qui se déploiera dans l'ensemble du recueil. Ce voyage est celui du marcheur, et cette posture celle du sujet parlant: «Un jour, tes mains lâchent le sol. / Quelques centimètres et tu marches / à la hauteur de la vie, désormais tu vas / dans l'axe de la parole.» (MG, 40)

En tant que sujet d'énonciation, ce sujet lyrique contemporain emprunte diverses figures et pronoms. Au fil des textes, son portrait se tisse à même ces glissements pronominaux et ces figurations successives. Le sujet revêt les traits du chercheur, tout comme ceux des «sages / philosophes, poètes» (MG, 29) évoqués fréquemment. Il

«refai[t] l'aventure de la main» (MG, 60). Car il tente de réécrire, de mettre en lumière les contours de la grotte et les jeux d'ombres qui s'y dévoilent. Un peu plus loin dans le même extrait, on trouve ces vers: «Tu vas ainsi / d'un siècle à l'autre / tu illumines les murs de la grotte / ouvrant le ciel, chaque fois / à l'aube première.» (MG, 60) Ce lieu est tel un vide à explorer, une brèche, reflétant du même coup la définition du sujet, ce que précise la fin du poème: «Aujourd'hui le feu sans couleur tenu très haut / éclaire l'immensité de ton vide.» (MG, 60) Le passage des siècles ainsi intriqué dans l'«aujourd'hui» découvre la simultanéité des deux versants de cette expérience poétique, puisque l'espace et le temps du sujet s'avèrent circulaires: «Comme à un mur sans brèche / je me heurte à cette grande aiguille / qui tourne autour de ma vie.» (MG, 49) Si le sujet se heurte aux parois du cercle temporel, il doit par conséquent trouver une ouverture autre, soit dans le creusement, le vide que ce cercle laisse apparaître en son sein. Du même souffle, le sujet construit cet univers, dessine ce cercle, se révélant lui-même puits: «Puits de lumière et d'obscurité / tu voyages depuis des siècles / t'arrêtant çà et là pour écouter / au fond de toi le labyrinthe qui résonne.» (MG, 53) Ce lieu où voyager renvoie au «corps d'ombre et de lumière» (MG, 24) cité précédemment. Là se rencontrent les contradictions qui façonnent cette historicité (ombre et lumière, singularité et universalité) par l'intermédiaire même de la voix poétique (qui «écoute», «résonne»).

Ainsi l'écriture travaille-t-elle à cartographier les lieux, pour mieux cartographier le corps du sujet. Car dans cette poétique, les images, les représentations, la voix lyrique évoluent dans un corps, ce que l'on trouvait déjà dans le recueil *Hors champ*¹¹, publié en 1985: «Je te parle de ce geste / d'un corps se déplaçant / pour écrire ce poème». On peut percevoir, dans l'élaboration de ce corps-texte, une parenté certaine avec l'œuvre de Michel Beaulieu. Si la particularité du sujet lyrique s'avère, selon Michel Collot, cette posture *en dedans – en dehors*¹², chez Hélène Dorion, le sujet se révèle *corps-texte, corps-monde*. Il se représente davantage sur le mode de la synecdoque, c'est-à-dire par ses perceptions, ses sens et sa porosité au monde. Pur produit de l'énonciation, ce sujet n'a de substance que parce qu'il est cet espace du poème – et en tient lieu. Et s'il y a «[m]esure du monde», comme l'indique le titre de la deuxième partie des *Murs de la*

¹¹ Hélène Dorion, *Hors champ*, Montréal, Éditions du Noroît, 1985, p. 60. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses directement dans le texte, précédées de la mention HC.

¹² Michel Collot, «Le sujet lyrique hors de soi», Dominique Rabaté [éd.], *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1996, p. 113-125.

grotte, il s'agit d'un monde en soi / hors soi, où «la caverne de l'histoire» (MG, 12) rencontre «nos cavernes intérieures» évoquées dans le dernier poème du livre (MG, 88).

L'espace-sujet et la danse de l'univers

Une triple correspondance du corps comme lieu d'expérience de la Terre (le collectif, l'histoire), de l'univers¹³ (la cosmogonie) et de soi (le sujet singulier) est intégrée tout au long du recueil. Cela est annoncé, dès la citation de María Zambrano, en exergue du livre: «Il faut être éveillé, en bas, dans l'obscurité intraterrestre, intracorporelle, des divers corps que l'homme habite: celui de la terre, celui de l'univers, le sien propre.» C'est que l'écriture appelle, en ces interrogations et retournements, un «miracle du corps / dans le corps du temps» (MG, 39).

Le poème, chez Hélène Dorion, devient l'espace où se déploie l'historicité d'un sujet singulier, au sens où l'entend Henri Meschonnic, soit un *dire* qui rencontre un *vivre*¹⁴. Le poème conjoint l'espace de l'expérience (c'est-à-dire la relation au monde) et l'espace de la voix, et devient *espace-sujet*¹⁵. La particularité de l'espace-sujet, dans ce recueil, est que les murs de la grotte se proposent pour mieux s'effacer, preuve que ces parois n'existent pas tant comme limites que comme rebords, saillies laissant apparaître en leur centre un espace de jeu à reconfigurer. Cette tension figurale marque aussi un double désir incessant: circonscrire pour mieux ouvrir, ce que rejoue également le motif récurrent du passage, c'est-à-dire une ouverture (une brèche) qui produit un cheminement (un tracé). L'utilisation des tirets (doubles et simples) éclaire ce désir simultané de circonscrire et d'ouvrir. Les tirets contribuent à «tirer à part» un segment de la proposition au sein du poème. Dans le cas des tirets doubles¹⁶, ils regroupent pour la plupart trois ou quatre

¹³ Si «la lourde constellation / s'arrache au poids des choses» (*Ravir: les lieux*, Paris, La Différence, 2005, p. 38), «chaque chose est du temps [...]. / Chaque chose / tourne sur elle-même / et autour d'un autre corps» (MG, 59), et l'écriture trace le mouvement même de cette «spirale étoilée» (MG, 66).

¹⁴ Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁵ Meschonnic considère «l'espace d'une poétique» tel un «espace-sujet» («Sous le signe du rythme», *Le rythme et la lumière*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 179). La forme du texte doit donc s'accorder aux modalités de ce sujet en acte.

¹⁶ MG, 18, 24, 50, 59, 64, 69, 77.

éléments d'une énumération. Il s'agit d'une précision apportée à la proposition principale, mais séparée de celle-ci, comme si on enfermait ces mots dans une boîte. Leur contenu réfère en général à des indicateurs de lieux et/ou de l'intimité du sujet. Ils forment alors des microlieux au sein des textes. Ces menues grottes linguistiques, dont les parois sont les tirets, renferment une succession de termes, parfois séparés par des virgules, qui créent un martèlement, tempo du dire résonnant dans cette cavité visitée: «En mon corps / Se rassemblent d'infimes ruisseaux / – toucher, souffrir, donner, aimer – / des fleuves et des marées.» (MG, 50) Concernant les tirets simples¹⁷, qui peuvent apparaître plus d'une fois dans le même texte, ils terminent régulièrement une proposition principale en détachant le dernier segment qui s'avère un complément de celle-ci. Contenant souvent un verbe, ces segments ont généralement pour thèmes l'ouverture, la résonance, la parole ou les chemins. Qui plus est, ils font soudainement bifurquer le sens dans une avenue inattendue. Ils prolongent donc la proposition principale, tout en orientant le poème vers l'inusité. Alors s'ouvre une brèche, un passage, au sein du poème: «En ces figures silencieuses des astres repose l'âme / proche et lointaine, tendue entre l'être et la vie / – brèche ouverte au cœur de la beauté» (MG, 64).

Sur le plan formel et figuratif, cette écriture trouve donc, à même cette *mise en vide*, son élan, son espace de jeu. La négativité, en tant que moteur de structuration, implique dès lors une mise en mouvement qui organise l'espace, mais qui est aussi à entendre au sens rythmique. Car «[e]n sa première incarnation / l'homme souffle avec le vent» (MG, 22). Sur le plan thématique, ce rythme serait celui d'un ressac, d'un remous, d'une respiration: «*nous sommes le récit d'une respiration.*» (HC, 32; l'auteure souligne) Retournement continu, tourbillon, le vide est indéniablement associé au mouvement et à la résonance, la pulsation, le tempo. Le cercle, dans ses voyages, ses révolutions incessantes, ouvre un «sillon», un passage: «Un sillon dans la spirale, une pierre / au bord du puits des ombres / – infimes voyages que nous rassemblons / en notre durée: un ciel sans fond, le grand large / où s'achève la route» (MG, 81). Horizon invisible bordant les «ombres», le cercle devient une ouverture infinie qui transperce tout le champ de cet univers: «puits» perçant les entrailles de la terre et «ciel» s'ouvrant vers le «sans fond» dans une perspective infinie du «grand large». Le sujet, en tant que rythme, s'accorde à ce

¹⁷ MG, 10, 11, 14, 19, 21, 30, 34, 35, 41, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 57, 60, 61, 63, 64, 67, 69, 71, 78, 79, 81, 83.

mouvement, ce *trans*-port constituant son *vivre en acte* au sein de cette *parole en acte*: «Au faite de la vague, le voyageur demeure / accordé au mouvement. Avec elle il chute / puis remonte avant de chuter encore.» (MG, 62)

Le fil de l'écriture borde les contours de ce monde poétique au sein duquel le sujet désirerait relier toute chose et ainsi faire apparaître le vivre dans son mouvement même. L'évocation d'une «Terre de vide et de beauté» (MG, 32) nous invite à percevoir cet univers poétique selon une figuration tridimensionnelle: la sphère en creux. La grotte s'avère bordée par des sillons où résonnent les pas du sujet, tempo même d'un cheminement: «Un à un, nos pas regagnent la grotte / traversée d'ombres / et de reflets incertains. [R]uines enfoncées dans la terre / – sillons qui s'enroulent autour du vide. [L]es pas de l'errant, tôt venu / désigner le jardin de l'être» (MG, 21). Ces pas, ces sillons s'enroulant autour du vide désignent donc le jardin de l'être, figure en creux dans laquelle le sujet se mire et se meut. Rappelons que la marche constitue, dans une moindre mesure que la danse, un élan vertigineux entre deux points d'équilibre et qu'elle conduit, chez Hélène Dorion, à une réflexion sur la danse¹⁸. Pour l'auteure de *Ravir: les lieux*, la danse impliquerait simplement un jeu plus accentué entre équilibre et déséquilibre. Au cœur de cette poétique, on assiste précisément à la danse du Derviche:

Alors le Derviche, avec l'écume, avec le sable
pénètre la mesure
– l'univers, le rien –
souffle comme il danse:
secoue les draps de l'âme.
(RL, 101)

Ce tournoiement creuse indéniablement la perspective, se déploie dans l'univers. Tout tourne, débordant le banal mouvement circulaire, car ce tournoiement ouvre l'espace, s'accordant à la «spirale étoilée» (MG, 66). On ne compte plus les références à ce mouvement dans *Les murs de la grotte*: le souffle tourbillonnant dans l'espace tout comme la parole; l'aiguille du temps qui tourne; tout ce qui est enfilé, par passages répétés, dans le chas de l'histoire, etc. Cette danse s'avère aussi la figure par excellence

¹⁸ Hélène Dorion, «Danser devant l'arche», Hector de Saint-Denys Garneau, *Poèmes choisis*, Montréal / Echternach (Luxembourg) / Amay (Belgique), Éditions du Noroît / Éditions Phi / L'arbre à paroles, 1993, p. 11-20.

du sujet dans le monde de l'écriture: «Vertige comme tu vas / vers cette spirale que n'épuisent nos bouches.» (RL, 25) Si la spirale prend corps, c'est grâce à cet espace tridimensionnel ouvert par la figure de la grotte. On pourrait en un sens considérer la grotte comme *une figure pour les articuler toutes*. Ce serait pourtant minimiser l'importance de la spirale, fondamentale dans les plus récents recueils, et qui va enrichir cette réflexion sur le poétique comme espace-temps et mouvement d'un vivre à même une «exacte mesure de la danse».

Car l'écriture crée cette tension qui veut ordonner tout en maintenant le chaos. Elle organise les choses et le monde en préservant un mouvement, une géométrie dansante, dynamique à la source même de cette parole. On le voit dans l'oxymore formé par ce «chaos parfait du monde» se faisant «danse»:

Herbe et remous, sable et rocher; nous sommes
cette course du jour jusqu'à la nuit, cette ombre
qui bouge imperceptiblement sur le cadran de l'histoire
[...]
Voici que je tombe, soudain, comme chute
l'oiseau dans le chaos parfait du monde
– exacte mesure de la danse.
(MG, 63)

Notons la progression explicite du sème du mouvement: «remous», «course», «bouge», «je tombe», «chute», culminant sur cette «exacte mesure de la danse». C'est que la cohabitation de l'ordre et du chaos se fait ici l'ordonnance même de la parole, une des conditions permettant au sujet lyrique de se renouveler sans cesse. L'ouverture du monde et l'exploration de ses failles se réorganisent en une danse infinie. Sur le plan de la représentation, le sujet se soumet au même processus en faisant vivre le monde en lui, en devenant le corps du paysage où gravitent les choses (herbe, sable, pierres...) et où se meuvent les éléments (vent, feu, eau). Ici et là-bas à la fois, il est cet univers qui «palpite» au rythme de ses pas, tel que le montre la suite du poème: «Je suis cet amas d'atomes et de fils rompus / depuis le commencement du temps / avec mes pas palpite cet univers: feu, pierre, poussière» (MG, 63). Le sujet constitue l'ordonnance de cette *cosmogonie* articulant le proche et le lointain. Le motif de l'atome ressaisit cette articulation

micro/macro, minuscule particule de l'univers intimement reliée au fonctionnement de cet univers. L'atome se définit comme une force, une tension qui relie. Ce sujet, «amas d'atomes et de fils rompus», dessine les chemins qui tissent le paysage, les sillons qui s'enroulent autour du vide. Il forme cette toile. Son espace est une carte géographique, une série de fils tissés au sein de l'espace en mouvement: «une scintillante géométrie / de fils tendus qui retiennent l'obscurité» (MG, 15).

L'écriture réinterprète cette cosmogonie en mouvement. Sur le plan stylistique, les répétitions variationnelles abondent: répétitions de mots, de syntagmes, qui s'accompagnent de modulations, opérant un déplacement à chaque passage. Le recours aux figures (ainsi qu'aux isotopies, aux motifs, aux thèmes)¹⁹ s'effectue sur le mode de la constellation. Les figures interviennent d'abord dans l'autonomie de chaque poème de façon signifiante, puis sont rejouées systématiquement à travers toute l'œuvre, créant une sorte de *leitmotiv sémantique* qui structure cet imaginaire. Il s'agit de les aborder en soi, ensuite de les relier, sans oublier de les considérer en tant que «moments» inscrits dans la toile signifiante, dans cette «spirale étoilée» (MG, 66). Ces figures s'organisent donc telle une *cosmogonie signifiante*. Dans son essai *Sous l'arche du temps*, Hélène Dorion précise: «Une figure surgit ici, – la spirale. Certains des pas reviennent sur eux-mêmes pour reprendre élan, pousser ailleurs les mots, mener plus loin l'interrogation et, ultimement, créer à partir de ce même noyau de nouvelles brèches²⁰».

Si l'écriture mime cette «parfaite géométrie», c'est à même une «exacte mesure de la danse», c'est-à-dire une danse spiralée, qui ferait apparaître le mouvement du vivant. Cette cartographie s'avère à la fois celle d'un imaginaire, d'une intimité singulière, et celle d'une humanité (reliant l'historicité d'un sujet à l'Histoire). Le dernier poème du recueil relance cette perspective:

¹⁹ Évocations de la nature (l'eau, la montagne, le sable, le vent); du mouvement (le souffle, le marcheur, le voyage); de l'espace ouvert (la faille, la grotte, le puits, le globe terrestre vide, le désert). Cela sans compter les innombrables répétitions des termes «corps», «absence», «chute», «chemin», «passage».

²⁰ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, p. 10.

L'histoire tourne et ne s'achève
qu'en elle-même

Quatre millénaires de poussière accumulée
dans le sablier de nos errances

Que sommes-nous
Et que savons-nous, désormais
le monde tourne, le monde
en son mystère et sa révélation, se poursuit.

Tout s'achève et recommence:
poussière, semence et lave

– minuscules maillons
de nos cavernes intérieures.

Tout s'achève
et tourne en cet achèvement.
(MG, 88)

Voilà en quoi la *chute requise* se fait exploration et ouverture, appelant cette géométrie du vivre à se reproduire sans cesse. Toute la valeur intersubjective²¹ d'une telle démarche est alors mise au jour, car l'ouverture en soi devient ouverture à l'autre; exploration des liens unissant le passé au présent, ces «minuscules maillons de nos cavernes intérieures» qui tournent en un seul et même devenir.

On a vu que le paysage lyrique et ses figures ouvrent un espace de rencontre où l'histoire convoque l'Histoire, où un visage rencontre tous les visages, où l'altérité est intégrée comme force d'expérience. Contrairement à l'allégorie de la caverne de Platon

²¹ «Par tant de visages / j'entre en mon visage» (RL, 87). «Désir de l'Autre, d'un centre innommé. Le poème sillonne l'amour en nous, il invite l'humain à retourner au commencement de l'amour.» (Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, p. 52)

(où le sujet devait sortir de la caverne pour accéder au monde des Idées), dans ce recueil, c'est bien le sujet poétique qui revisite ce lieu pour questionner la conscience. Explorer cette «caverne de l'histoire» (*MG*, 12) signifie revisiter un semblant d'origine afin de redessiner autrement la cosmogonie humaine, à l'aune d'une négativité dynamique qui appelle à «consentir à cette ombre qui pointe / vers d'autres lumières» (*MG*, 86). Pour Hélène Dorion, une des réponses possibles à ce questionnement de la conscience serait la poésie même, en tant que lieu où représenter le sujet du vivre, où préserver «la forme visible de la vie» (*MG*, 9), où «trouver l'ordonnance / des choses, le centre éclairé de l'être» (*MG*, 63). En cela se réfuterait toute lecture défaitiste de cette œuvre ayant pourtant mis en scène le manque et les failles de la subjectivité avec une constance redoutable. Or Hélène Dorion invite plutôt le poème à emprunter la logique de l'atome; particule de rien et énergie de tout, ce sujet lyrique se fait le moteur central de la toile infinie qui perce le ^exxi siècle.